Juan Angel Italiano

DOS ensayitos
& 3 apuntes
brevísimos
sobre POESÍA uruguaya
de principios de siglo XX

POEMAS-PARATEXTUALES
ÁREAS CRUZADAS
LA PELOTA AL ÁNGULO
LAS PALABRAS POR EL AIRE
LA PARODIA APLICADA: el efecto Aliverti

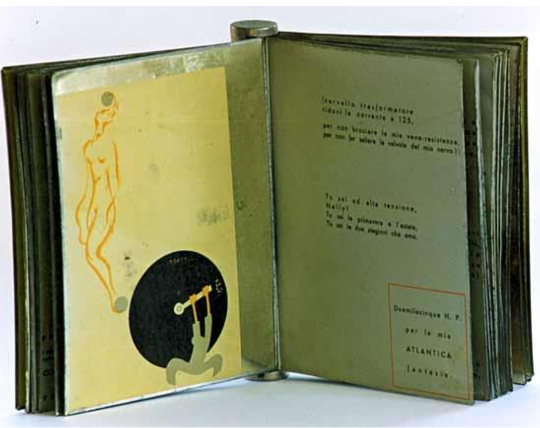


eDc virtual

POEMAS-PARATEXTUALES

En este trabajo señalaré algunos ejemplos de libros uruguayos en los que descubriremos a el autor camuflando o *travistiendo* textos poéticos como paratextos. O sea, darle al paratexto otra función, hacerlo parte activa de la misma obra. Dice Gérard Genette: "*Paratexto es lo que hace que el texto se transforme en libro y se proponga como tal a sus lectores y al público en general*." pero hay que tener en cuenta, que la propia noción de "paratexto" es relativamente nueva. Los ejemplos que vamos a tratar se realizaron a comienzos la década de 1930, entonces podemos suponer que los autores intuyeron la potencialidad de estos elementos auxiliares al "libro". El futurismo, tanto italiano como soviético elaboraron libros en formatos y soportes no convencionales, diagramados también de manera no tradicional. "Tango con vacas" (1914) del poeta Vasily Kamensky y los ilustradores David y Vladimir Burliuk, está impreso sobre papel de pared, o "Palabras en libertad, futuristas, olfativas, táctiles y térmicas" (1932) de F.T. Marinetti, que está litografiado sobre planchas de latón, son ejemplo de la resignificación de lo paratextual a manos del autor.



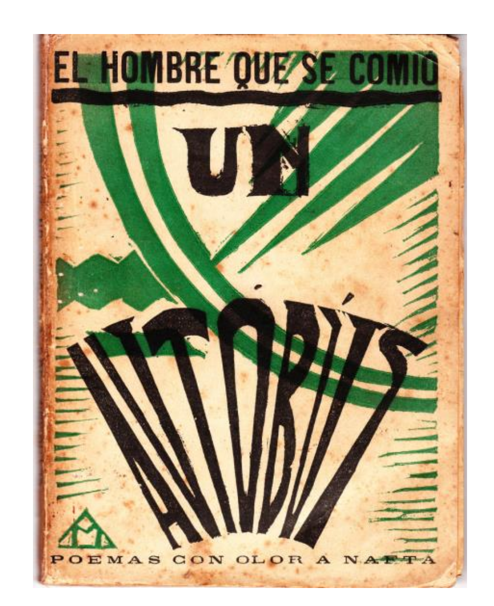


Sobre estas latitudes señalamos el interesante "5 Metros de poemas" (1927) del peruano Carlos Oquendo de Amat, un libro-acordeón que desplegado mide cinco mts. de longitud.



Vemos entonces que lo paratextual fue considerado un objeto a ser tenido en cuenta por escritores que vinculamos a esa extensa franja denominada "*vanguardia histórica*".

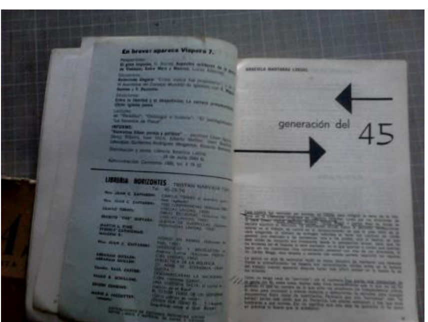
El primer caso que trataremos son los paratextos incluidos en el libro "El hombre que se comió un autobús (poemas con olor a nafta)" (ed. Cruz del Sur – 1927) de Alfredo Mario Ferreiro. En el mismo se intercalan entre los textos poéticos diferentes paratextos:

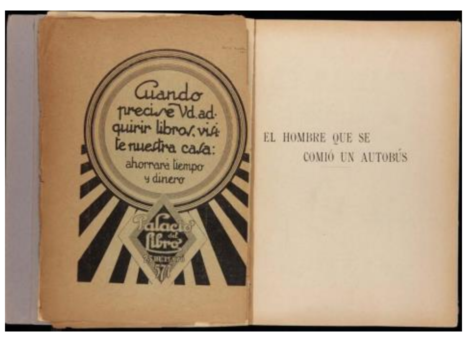


grabados, partituras musicales, ex libris, además está antecedido y precedido por diferentes publicidades que como veremos, en realidad conforman parte del propio poemario. Como señala Luis Bravo en el prólogo a la reedición del segundo libro de Ferreiro ("Se ruega no dar la mano" ed. Yaugurú / Irrupciones - 2013) "*Toda esta operativa paratextual y gráfica hace que estos libros funcionen como "artefactos". La obra de arte que representan no radica sólo en el discurso poético, aunque éste sea medular. Son objetos estéticos en los que toda palabra, no sólo la de los poemas, se performativiza ... implica una concreción simultaneísta – para utilizar un concepto futurista que, a diferencia de tantos otros, Ferreiro sí había comprendido*".

Incluir anuncios en revistas y diferentes publicaciones era común en la imprenta uruguaya. Estos paratextos publicitarios (que ayudaban a financiar la edición) por lo general eran presentados en hojas de menor gramaje y calidad, como vemos en estos ejemplos de revistas, primero, el número 30-31 de "Asir" (abril 1953), y luego el número 1 de la revista "Prólogo" (noviembre-diciembre 1968).





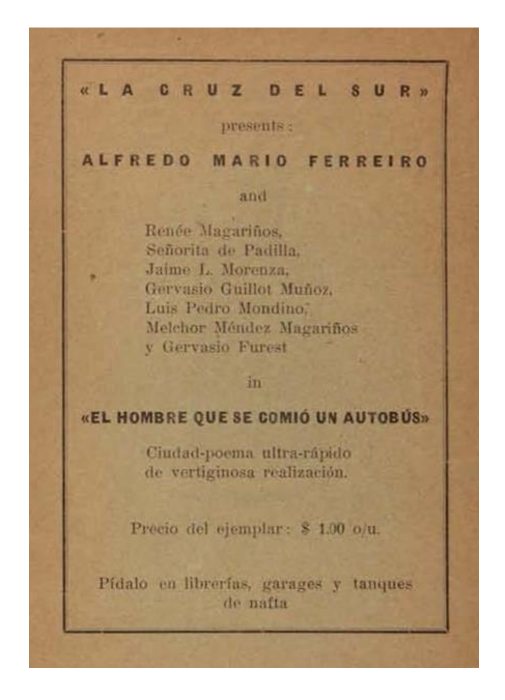


"El hombre..." cumple con esos requisitos, estos paratextos internos dedicados a la publicidad abren y cierran el libro, ocho carillas al frente y ocho al cierre del mismo, impresas en un papel de menor calidad.



El primer paratexto interno hace mención a la revista vanguardista peruana "Amauta" dirigida por José Carlos Mariategui, adjunta una dirección postal para suscripciones y una breve descripción de la misma, o sea todo lo que se puede esperar de un texto publicitario. El segundo paratexto (como la mayoría de estas publicidades) hace mención al ramo automotriz, un guiño interesante y una vuelta de tuerca que justificaría su inclusión, en un libro que cita permanentemente, ya desde su título a dicha industria. Lo primero que visualizamos sin duda es el logo característico de la empresa Ford y al adjudicatario, ya que se resalta su nombre tipográficamente. Pero aquí empieza el primer *travestismo* ya que en la pauta se incluye un fragmento de el poema "El dolor de ser Ford". Se elige la estrofa que cierra con el juego de la locución adverbial coloquial "*a lo mejor*" (tal vez, quizás) y el adjetivo "*mejor*" acá resaltado en negrita,

respondiendo a la posible duda. Además de citar la página del libro en la que se encuentra, (esto es un enlace, un hipertexto) como una voz melosa en off de un locutor radial afirma "*No pueden referirse estos renglones a otro automóvil que no sea el ...* ", y allí aparece lo que visualizamos por primera vez: la marca del coche.



«LA CRUZ DEL SUR»

presents:

ALFREDO MARIO FERREIRO

and

Renée Magariños,
Señorita de Padilla,
Jaime L. Morenza,
Gervasio Guillot Muñoz,
Luis Pedro Mondino,
Melchor Méndez Magariños
y Gervasio Furest

in

«EL HOMBRE QUE SE COMIÓ UN AUTOBÚS»

Ciudad-poema ultra-rápido
de vertiginosa realización.

Precio del ejemplar: $ 1.00 o/u.

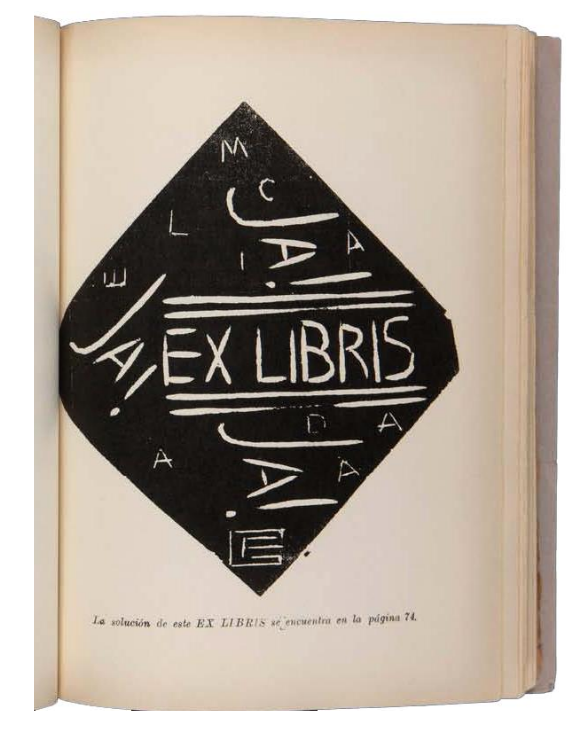
Pídalo en librerías, garages y tanques de nafta

El tercer paratexto que aparece es una publicidad de la propia editorial, refiriéndose a el mismo libro en la que se encuentra, lo que ya es un motivo para sospechar de ella.

Intercala palabras en inglés (utilizará el noruego en su segundo libro) lo que resulta gracioso ya que otra parte del enunciado está en español. Volvemos otra vez a imaginar una presentación con voz en off: "*presents*", "*and*", "*in*", para un despliegue teatral de sus colaboradores. Luego de incluir el título de la obra, aparece otro paratexto, un subtítulo, que no se repite en el resto del libro "*Ciudad-poema ultra-rápido de vertiginosa realización*", mientras que el subtítulo que aparece en la tapa dice "*Poemas con olor a nafta*". Luego de la portada, en la que sólo se repite el título de la obra y de una hoja que contiene en su margen inferior los datos del impresor, aparece una página de créditos en la que sí el título lleva el subtítulo de la tapa, pero esta vez entre paréntesis.

Este tercer paratexto poético, cierra como toda propaganda, con la mención en dónde puede comprarse "...*librerías, garages* (sic) *y tanques de nafta*" y con el humor que caracterizará el resto de la obra.

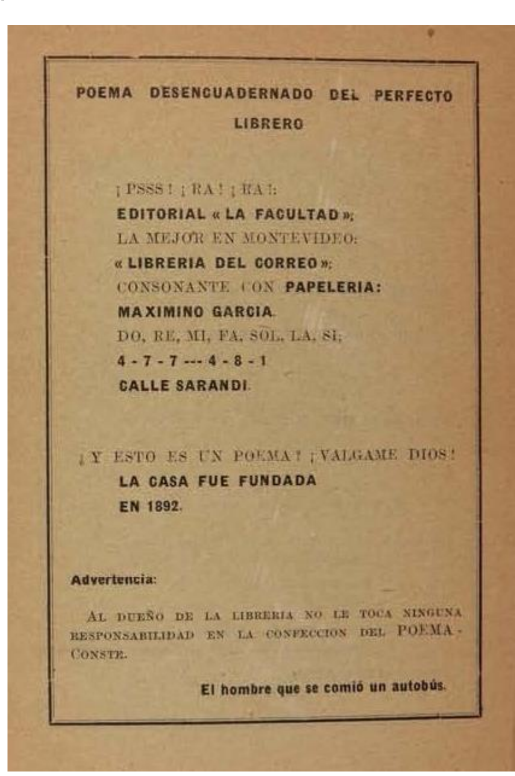
Los siguientes cinco paratextos de esta primera parte publicitaria vuelven a cumplir su función original, trayendo el "orden y seriedad" que merece todo libro de poemas.



Los siguientes paratextos que encontramos no nos llaman la atención, dibujos, grabados, partituras se presentan dentro de la lógica esperable, sin embargo al llegar a la página 61 nos encontramos con un grabado y un comentario a pié de página diciendo "*La solución a este EX LIBRIS se encuentra en la página 74*" Este paratexto nos remonta a las páginas de juegos de ingenio en diarios y revistas de fines del siglo XIX o ya entrado el XX, como por ejemplo la sección de "Arte ingenioso" de los primeros números de "Marcha" en 1939, en las que se le proponen al lector enigmas a solucionar.

Por supuesto que este comentario a pié de página también funciona como un hipertexto ya que nos incita a "navegar" en el orden del libro, es como un link analógico, además este "Ex libris" es claramente un poema visual. La solución al mismo nos dice: "*Las letras de "LA ACADEMIA" dispersadas por los estruendosos "ja! ja! ja!" del poeta*". Curiosamente en el grabado de Gervasio Furest las letras "D – A - A" dispersadas a la derecha inferior del

rombo, parecen decirnos: Dadá (un guiño a los tumultuosos desordenes alfabéticos de los dadaísta y a las “parole in libertà” de los futuristas)
El humor y alusiones vinculadas a la temática del automóvil son continuos en el libro, sirva como ejemplo el paratexto-título del prólogo de Gervasio Guillot Muñoz titulado “Paragolpes delantero y faro piloto” o que la primera sección del libro se titula “Radiador” que es una pieza para enfriar el motor del auto que se encuentra al frente del vehículo, o el título del epílogo de J. L. Morenza: “Paragolpes posterior”. En la página 98 hay un “Aviso” subtitulado “A los señores pasajeros” y el índice de la página 99 lleva por título “Dirección de tránsito”.
Volviendo a citar el prólogo de Luis Bravo a la reedición del segundo libro de Ferreiro seleccionamos el siguiente pasaje: “*En esa dimensión el artefacto produce resonancias múltiples, conectando lenguajes ... incluyendo un modo de lectura que apela a las secuencias fotogramáticas, si se atiende los intereses cinematográficos expresados por el autor*”. Ya en 1912 se proyecta el primer trailer de la historia del cine, un adelanto publicitando el siguiente episodio de la serie “Las aventuras de Kathlyn”. Este método de propaganda se hizo común y al principio se proyectaban luego de los subtítulos finales, entonces podemos inferir, que cómo en una película, Ferreiro luego de sus “créditos” (índice) nos presenta un último poema, nos muestra un “Poema inocente que se quedó de a pie”, como un pobre transeúnte que llega a la parada de ómnibus cuando este ya pasó. Y a diferencia de los “Cliffhanger” (gancho dramático), que presentaban estos anuncios, esta escena final se desvanece sin ninguna acción.
Luego, cerrando la última página del libro aparece un paratexto poco usual titulado “Itinerario a regir hasta nuevo aviso”, luego en cursiva se dice: “*Este autobús expide combinaciones, sin alterar los precios del pasaje, para las siguientes líneas de reciente construcción:*” citando a continuación una lista de autores y libros de reciente publicación, autores latinoamericanos y europeos vinculados a las vanguardias (claras influencias ferreiranas).
El libro cierra con ocho páginas impresas en el papel de las primeras publicidades, en las que volvemos a encontrar anuncios disfrazados, nuevos *poemas-paratextuales* .


POEMA DESENCUADERNADO DEL PERFECTO LIBRERO

¡PSSS! ¡RA! ¡RA!:
EDITORIAL « LA FACULTAD »;
LA MEJOR EN MONTEVIDEO:
« LIBRERIA DEL CORREO »;
CONSONANTE CON PAPELERIA:
MAXIMINO GARCIA.
DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI;
4 - 7 - 7 --- 4 - 8 - 1
CALLE SARANDI.

¡Y ESTO ES UN POEMA! ¡VALGAME DIOS!
LA CASA FUE FUNDADA
EN 1892.

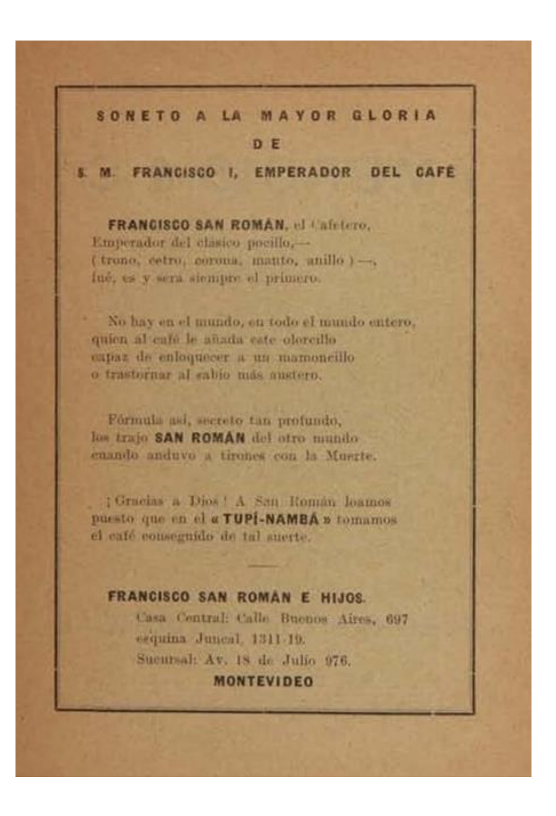
Advertencia:

AL DUEÑO DE LA LIBRERIA NO LE TOCA NINGUNA RESPONSABILIDAD EN LA CONFECCION DEL POEMA-CONSTR.

El hombre que se comió un autobús.

Este poema-anuncio que abre esta segunda sección de paratextos publicitarios fusiona el anuncio de la papelería Máximo García y un texto devenido a poético, lleno de humor y autorreferencialidad “*¿Y esto es un poema?*” y al final, en una advertencia vuelve a señalar la palabra “Poema” en un tamaño de fuente mayor al texto que la integra. El segundo y tercer paratexto publicitario son publicidades auténticas. Primero se mencionan una serie de publicaciones vinculadas a la editorial y la otra sobre carrocerías de autobuses.
El cuarto paratexto es nuevamente un poema-anuncio, que en esta oportunidad con la métrica de soneto hace la propaganda a la casa distribuidora de café “Francisco San Román e hijos. También en el mismo soneto aprovechan para publicitar la cafetería “Tupí Nambá”. Entre 1929 y 1931 Ferreiro será co editor de la revista “Cartel” la misma también contará en sus publicidades con el emblemático Café montevideano, señalándolo como “*el Café de Cartel: Tupi-Nambá*”

El quinto paratexto es una publicidad auténtica de la marca de camiones "Graham Brothers" y el paratexto de la siguiente hoja es un recuadro que en el centro dice "DISPONIBLE". Es común ver en los periódicos y revistas ventanas de publicidad vacías invitando a posibles anunciantes futuros a incluir su marca o producto en el espacio. Hacerlo en un libro es parte del humor ferreirano, como convertir dicho paratexto en algo utópico. La última hoja contiene el último paratexto interno, una Fe de erratas que contiene tres anotaciones. La primera de ellas acertada, al hacer notar el error de tipeo "edificio / edilicio", pero luego la segunda señalización es una corrección innecesaria, pero podría deberse a que se realizo a partir de una hoja mal impresa, pero ya la tercera más que una Fe de erratas entraría en una posible inexistente categoría humorística de Fe de interpretaciones, en la que plantea una improbable lectura por parte de un lector.



SONETO A LA MAYOR GLORIA
DE
S. M. FRANCISCO I, EMPERADOR DEL CAFÉ

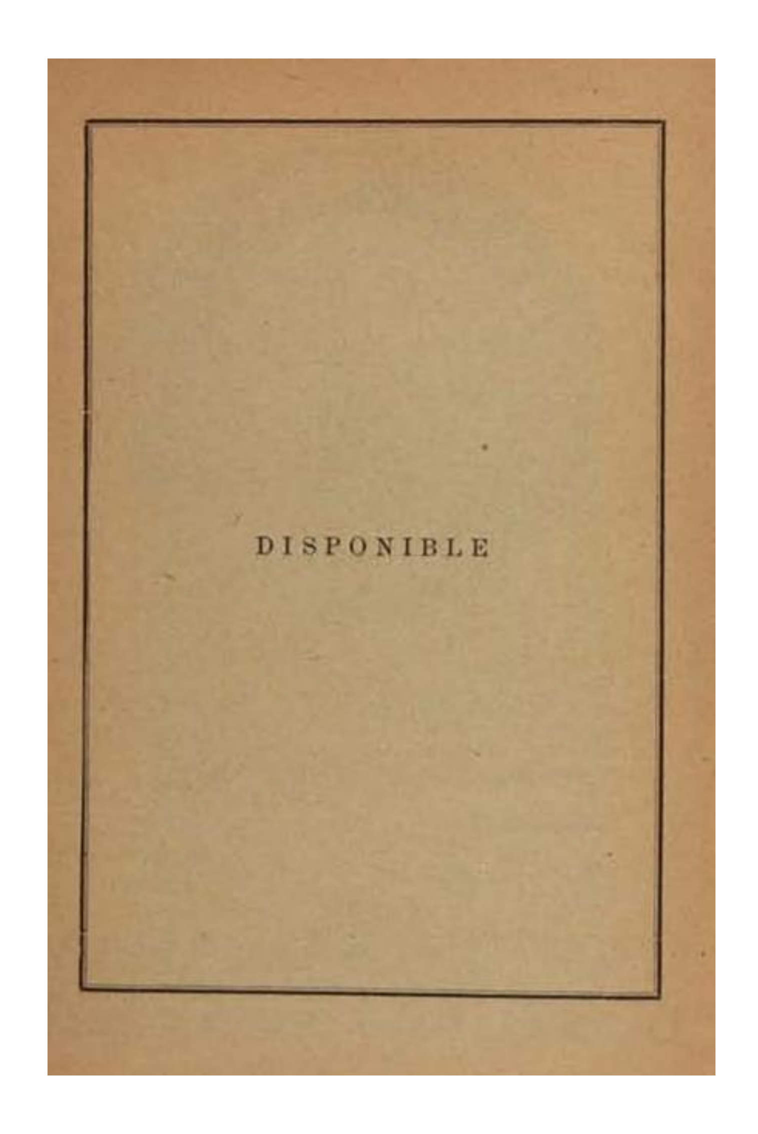
FRANCISCO SAN ROMÁN, el Cafetero,
Emperador del clásico pocillo,—
(trono, cetro, corona, manto, anillo)—,
fué, es y será siempre el primero.

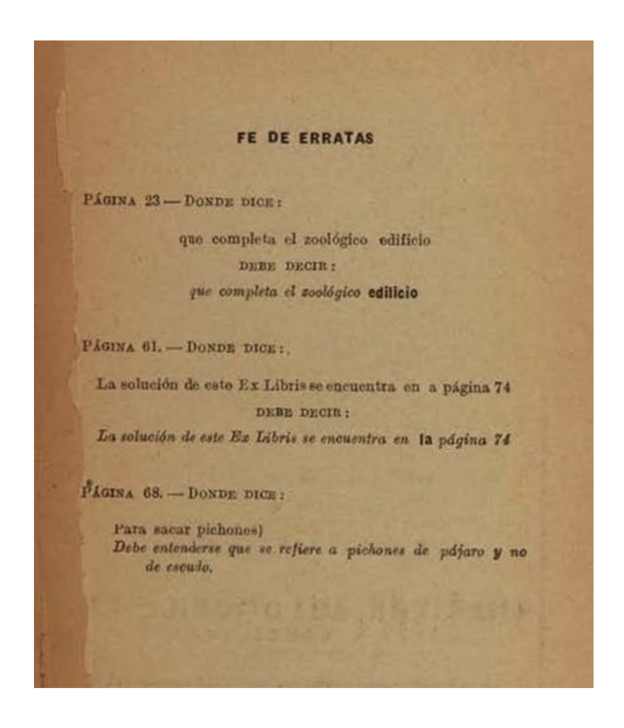
No hay en el mundo, en todo el mundo entero,
quien al café le añada este olorcillo
capaz de enloquecer a un mamoncillo
o trastornar al sabio más austero.

Fórmula así, secreto tan profundo,
los trajo **SAN ROMÁN** del otro mundo
cuando anduvo a tirones con la Muerte.

¡Gracias a Dios! A San Román loamos
puesto que en el «**TUPÍ-NAMBÁ**» tomamos
el café conseguido de tal suerte.

FRANCISCO SAN ROMÁN E HIJOS.
Casa Central: Calle Buenos Aires, 697
esquina Juncal, 1311-19.
Sucursal: Av. 18 de Julio 976.
MONTEVIDEO





FE DE ERRATAS

PÁGINA 23 — DONDE DICE:

que completa el zoológico edificio

DEBE DECIR:

que completa el zoológico **edilicio**

PÁGINA 61. — DONDE DICE:

La solución de este Ex Libris se encuentra en a página 74

DEBE DECIR:

La solución de este Ex Libris se encuentra en **la** *página 74*

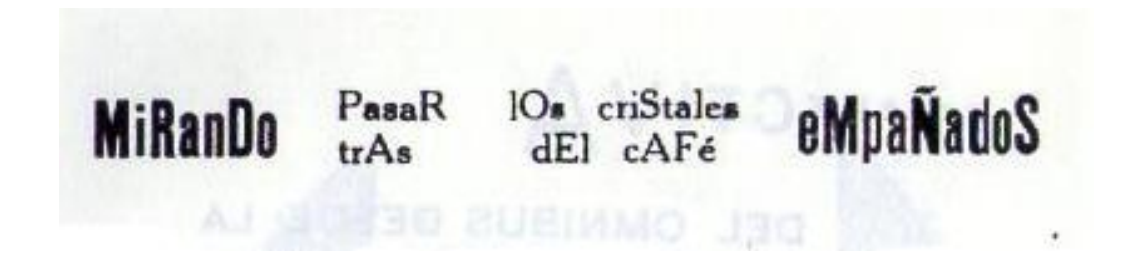
PÁGINA 68. — DONDE DICE:

Para sacar pichones)
Debe entenderse que se refiere a pichones de pájaro y no de escudo.

El segundo trabajo que analizaré es el libro colectivo "Aliverti liquida. Primer libro neosensible de letras atenienses. Apto para señoritas" (sin detalle editorial - 1932). Un trabajo realizado por integrantes de la troupe de estudiantes de derecho "Troupe Ateniense". El mismo formó parte de un proyecto que hoy vincularíamos al concepto de *instalación* llamado "2º Salón de Harte Ateniense", realizado en el Salón Principal del Palacio Salvo, cuya inauguración fue el 17 de setiembre de 1932. Riccardo Boglione se refriere a la elección del lugar, en el epílogo a la re-edición del libro en el 2012 (Yaugurú / Irrupciones) diciendo que el Salvo es un lugar emblemático, ligado a la modernidad capitalina y al libro vanguardista de Ortíz Saralegui ("Palacio Salvo" ed. Casa A. Barreiro y Ramos – 1927). Leyendo el segundo paratexto interno del libro nos enteramos que en el mismo se expusieron "letras, pinturas inventos, escultura".

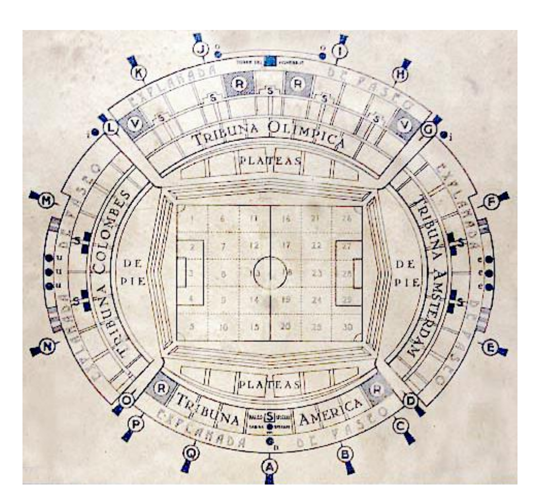


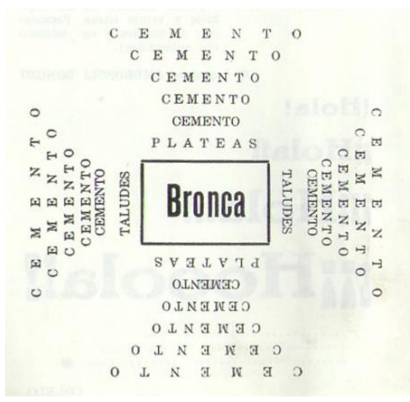
Dentro de esta experiencia *multimedia* los atenienses presentan este libro, dentro de lo que fue su mirada paródica y de humor con respecto a las vanguardias. Boglione nos recuerda que "*Nadie en Uruguay –y, salvo una excepción,*("Li-po y otros poemas" de José Juan Tablada – 1920) *ni siquiera en la "región"- antes que ellos se había atrevido a componer un libro mayoritariamente visual y a la vez implacablemente literario*". Este libro contiene un importante número de lo que llamamos *poemas-paratextuales.* El trabajo tipográfico realizado en el libro es muy importante, y más precisamente el empeño y el cuidado a la hora de diagramar los paratextos-título. Los encabezados de los 39 poemas de este trabajo, tienen al decir de Boglione *"... repentinos cambios de tipos de caracteres o dimensiones de los mismos ... El efecto de movimiento visual continuo afecta la lectura y se presenta incesante* ..." todo esto forma parte de las radicalizaciones que las vanguardias aplicaron a los signos materiales del lenguaje: la línea, la frase, la palabra, en fin: el texto y la página.



En muchos casos, los títulos funcionan independientemente del texto, o mejor dicho se convierten en poemas visuales, que podrían conformar un poema independiente, o como en el caso de "Alegría del football", operar como un poema mixto, que incluya un poema visual y un poema verbal en el mismo texto. En este caso en particular, el fragmento visual del poema es un metatexto, que sin duda por su diagramación lleva al lector del momento (1932) a evocar a el Estadio Centenario, inaugurado durante el primer mundial de fútbol (1930) y que cuyo plano de distribución fue muy publicitado en su momento.





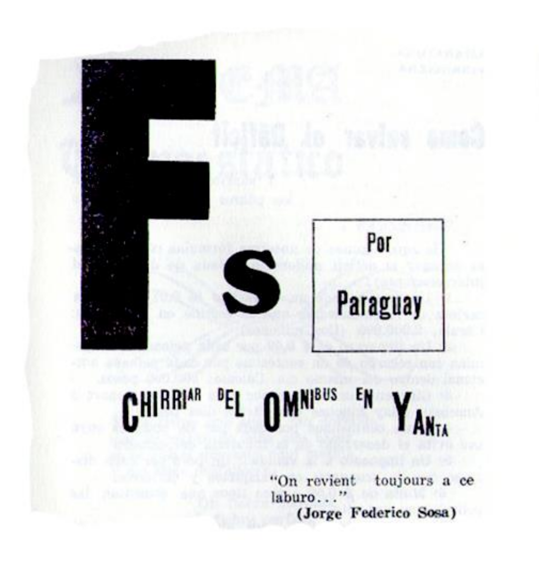


Hay que entender que este libro está lleno de guiños y meta-textualidades, por ejemplo la palabra “Bronca” nos lleva a recordar que 1932 es el primer año del profesionalismo en el fútbol uruguayo, lo que conllevó muchas polémicas públicas, la propia construcción del estadio también suscito grandes discusiones. En los paratexto-títulos de Aliverti Liquida encontramos piezas verdaderamente interesantes, como el prodigio de armado con tipografía de caja del poema “A una estrella”, con las dificultades inherentes a la imprenta de la época, señalada por Andrés Takach en el prólogo de la re-edición Yaugurú / Irrupciones: “... *implicaba salirse de las normas de ortogonalidad y aritmética exacta que garantizaban seguridad, solidez y, hasta donde aquella tecnología lo permitía, rapidez. Esta página que en la pantalla se resolverá hoy en muy pocos minutos, costó nervios, transpiración y varias horas de trabajo*.”



Un paratexto complejo no sólo en su maquetación, sino que esta conformado por el título, un epígrafe humorístico (que hace referencia a ese gran tópico del Futurismo y esta continuamente en el libro, como lo es el tránsito en las urbes) y una dedicatoria a Gloria Guzmán, una actriz argentina muy conocida que en 1931 participara de la notoria película “Las luces de Buenos Aires” protagonizada por Carlos Gardel.

Otro notable trabajo es el título “Fs por Paraguay, chirriar del ómnibus en llanta” otro paratexto complejo y muchas alusiones. La “Fs” era una compañía de ómnibus creada en enero de 1931 (Compañía de Ómnibus Línea Fs, escindida de la Compañía Nacional de Ómnibus Linea F) que hacía un trayecto entre la Aduana y Las Piedras. “Fs” también funciona como onomatopeya de un pinchazo, impresa en un tamaño de tipo desmesurado respecto al resto del texto, lo que recuerda también los grandes carteles sobre el frente de los ómnibus marcando la línea al que pertenecían. El recuadro “Por Paraguay”





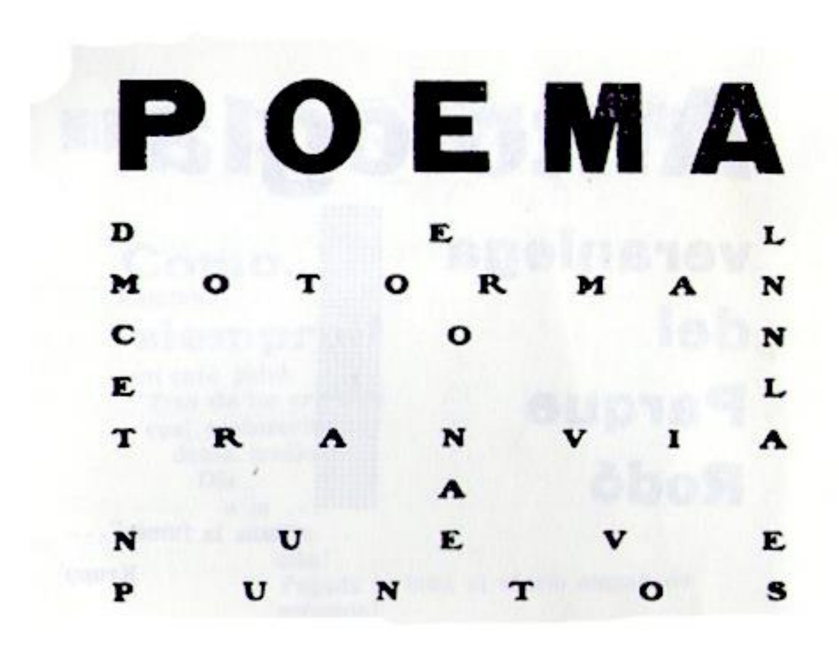
también alude sin duda a los carteles que informaban de algunas particularidades del recorrido y que iban también en el frente del rodado.

Es muy interesante la asociación visual que logra el subtítulo “Chirriar del ómnibus en yanta” imitando con su diagramado sinuoso y con el tamaño de las letras disminuyendo y aumentando, el traqueteo, que como se señala en el propio texto con esta curiosa aliteración: “*Y fué* (sic) *el neumático, / reumático, / remendado y vencido*” el que produce lo relatado en el poema.

El poema “Ascensor” no es el único que sigue las directrices vanguardistas que buscan sacudir los convencionalismos tipográficos. El texto “Vertical poema en línea recta”, nos propone en dos páginas enfrentadas un poema en que las palabras están impresas de modo vertical, como los letreros luminosos a los que se refiere, luego el poema ya visto “A una estrella” en la que todo el texto está inclinado, respecto a la verticalidad de la página y finalmente “Ascensor” en la que el texto aparece impreso invertido, obligando al lector a tener que dar vuelta el libro para leerlo. La hoja cuenta además con un paratexto título, un comentario y dos orlas decorativas (que abundan en el libro y eran muy usadas por los dadaístas). El título escrito con mayúsculas impreso verticalmente y también al revés, está diagramado (mirado de forma correcta) de abajo hacia arriba, un juego interesante, porque aunque las letras aparezcan invertidas podemos hacer una lectura correcta, un juego visual sobre la idea abajo / arriba, derecho / revés, el subir y bajar de un ascensor.

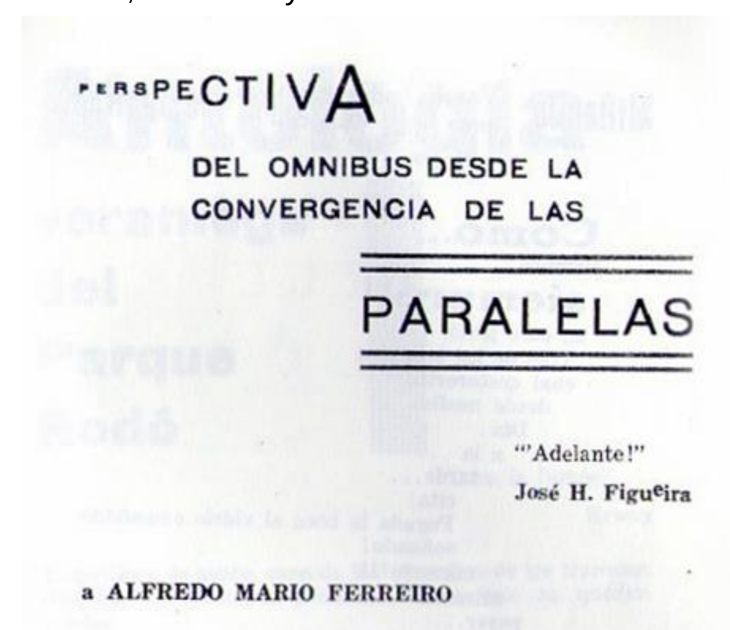


El “Poema del motorman con el tranvía a nueve puntos” nos plantea un poema en el que no es fácil distinguir el título del texto, o tal vez, como el caso de “Alegría del football” se integren un fragmento visual y uno verbal (típico de las *palabras en libertad*). Los nueve puntos (las nueve líneas horizontales que lo componen) era la velocidad máxima a la que podía llegar un tranvía. La aceleración del mismo la controlaba el *motorman* con una manivela sobre la tapa metálica del motor que tenía diez posiciones, marcadas del cero al nueve (el cero equivalía



al punto muerto). Era un dicho popular “estoy con los nueve puntos” o “ando con los nueve”, señalando el mal humor o la irritación de la persona. Francisco Canaro tituló “9 Puntos” (Columbia T1221) a un tango instrumental compuesto en 1920. La ilustración que acompaña la publicación impresa de la partitura, muestra con humor lo caótico del tránsito por aquellos años (además la línea tiene como destino “La Chacarita”, un cementerio de Buenos Aires y porta el número 13 de la “yeta”). Los tranvías eléctricos funcionaron en Montevideo entre 1906 y 1957, engrosando esa maraña de la jungla de cemento que bien enumerara Ferreiro en el “Poema sin obstáculos de tránsito ligero”: voiturette, limusinas, doble-pheaton, camiones, taxis, tranvías, autobuses, bicicletas y motos.




PERSPECTIVA
DEL OMNIBUS DESDE LA
CONVERGENCIA DE LAS
PARALELAS

"'Adelante!"
José H. Figu^e^ira

a ALFREDO MARIO FERREIRO

Otro de los paratexto-títulos interesantes de Aliverti es “Perspectiva del ómnibus desde la convergencia de las paralelas”, el mismo contiene además una cita y una dedicatoria. La auto referencialidad del diagramado de la palabra “perspectiva” está muy bien lograda con el aumento en el tamaño de las letras, además la palabra “paralelas” está enmarcada entre líneas que asemejan los rieles de los tranvías. La dedicatoria juega con parte del texto que reproduce la clásica cantinela de los guardas “*Más adelante...un poco más adelante...QUIEREN CORRERSE UN POQUITO MÁS ADELANTE!*” pretendiendo acomodar a las personas que viajan paradas para que entren más pasajeros. El “Adelante!” citado de José H Figueira (ver que la letra “e” del apellido aparece coma supraíndice) hace referencia a uno de los libros de texto escolar publicados por Figueira, que además de ser maestro era antropólogo, tanto el libro “¡Adelante!” como otros dedicados a el aprendizaje escolar, se editaron en ambas orillas del Plata, con varias re ediciones desde la primer década del siglo XX. En el libro citado, se repetía continuamente la frase *“¡Adelante! ¡Siempre adelante!*” como un estribillo, y que los atenienses la asocian con la arenga del “chafer”.
La dedicatoria a Ferreiro es sin duda un reconocimiento al libro “El hombre que se comió un autobús” y a la temática que ronda en todo el libro, el tópico futurista de las máquinas, los automóviles, los tranvías, los ómnibus.
Como se ve en estos ejemplos, el trabajo de diagramación que deben haber supervisado los propios atenienses en la imprenta, tuvo una especial atención en el armado de los títulos, y el empeño y trabajo dedicado a los mismos, debe tener mucho de improvisación y conversación con los tipógrafos al momento de seleccionar los letras y a ver como se realizaban las “justificaciones” en el molde. Por eso pienso que estos paratextos-títulos se pueden haber compuesto de manera separada a los textos a los que acompañan y es ahí que pueden interpretarse como obras o poemas visuales, independiente de los mismos.

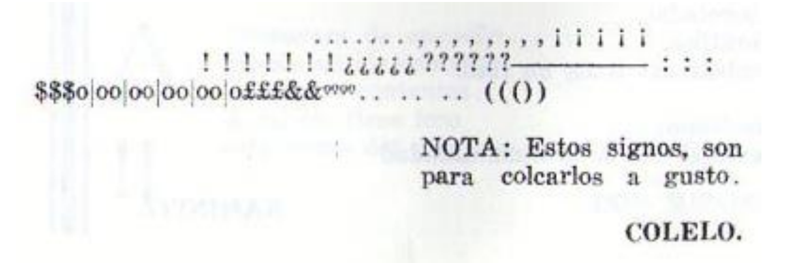


Otro libro del que quiero señalar un trabajo vinculado a la poética paratextual, se encuentra en el único trabajo de poesía que publicara el reconocido físico y profesor universitario uruguayo Enrique Loedel Palumbo: “Versos de un físico. Física y razón vital” (ed. La Plata – 1934 / Argentina). Publicó numerosos libros de enseñanza sobre física para niveles medios y terciarios. Escribió uno de los primeros artículos en Latinoamérica versado sobre Física de la Relatividad en 1925, luego de una conversación con Albert Einstein durante su visita a la Universidad de la Plata, donde Loedel trabajaba. Su “Diagrama espaciotemporal de Loedel” que versa sobre los trabajos en relatividad espacial de Minkowski son citados en numerosos manuales de la materia.

Su poesía anclada mayoritariamente en la rima, trata de temas cercanos a la vanguardia como la ciencia, la tecnología, la velocidad y tienen ese toque de humor irónico y crítico que las caracterizan.

El último texto del libro, antes del índice se titula “Fe de erratas”, obviamente el lector puede pensar, debido a su ubicación, que precisamente es un paratexto que aclara errores en la impresión del libro.

Al igual que Ferreiro, Loedel trasviste un poema y utiliza el ropaje de este recurso paratextual muy común de rectificación. Y al igual que los atenienses en el poema “En los umbrales esteriotipados de la insolación” que luego del texto agregan tres líneas con puntos, signos de exclamación, interrogación y otros variados:



. . . . , , , , , , , , , ¡ ¡ ¡ ¡ ¡
! ! ! ! ! ! ! ¿¿¿¿¿ ?????? ———————— : : :
$$$o|oo|oo|oo|oo|o£££&&"""" . . . . . . ((())

NOTA: Estos signos, son para colcarlos a gusto.

COLELO.

FE DE ERRATAS

Aquí tienes lector, todo un renglón de comas:
, , , , , , , , , , , , , , , , , ,
si notaras que faltan, de este lugar las tomas.

He de agregar también, una línea de acentos:
' ' ' ' ' ' ' ' ' ' ' ' ' ' ' ' ' ' ' '
espero de este modo, que no habrá descontentos.

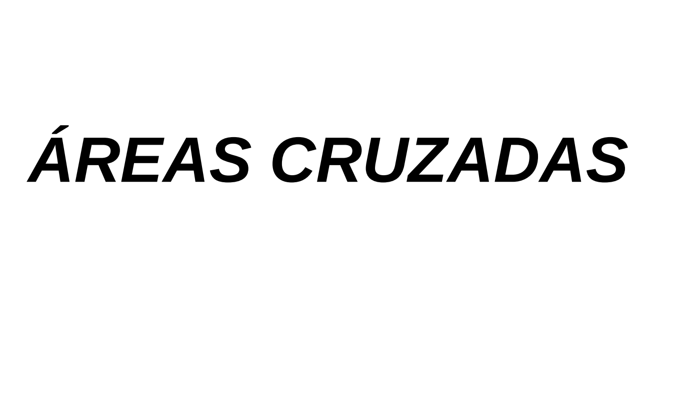
Con estos trazos gruesos, tacharás a tu agrado:
/ / / / / / / / / / / / / / / /
Aunque lo taches todo, me tiene sin cuidado.

Y dispondrá por fín, el lector del folleto,
para hacer correcciones, de un surtido alfabeto:

A a B b C c Ch ch D d E e F f G g Ñh I i
J j K k L l Ll ll M m N n Ñ ñ O o P p Q q
r R rr S s T t U u V v W w X x Y y Z z.

Este texto contiene un paratexto-nota que justifica con humor la inclusión de dichos signos, para ser utilizados en el poema. Loedel va más allá del texto y propone al lector, si lo cree necesario modificar y hasta tachar todo el libro. Incluso, como broma final le da todo un alfabeto, para componer un nuevo texto.

Ya lo decía Isidore Ducasse “*La poesía debe ser hecha por todos. No por uno*.”


ÁREAS CRUZADAS



Desde fines del siglo XIX ocurren cambios acelerados en los que se interconectan la economía, la política, la tecnología, la sociedad, el arte; en fin, toda la cultura. Lo que hoy conocemos como Segunda Revolución Industrial traerá aparejado cambios importantes en la visión del nuevo mundo que comienza a forjarse. La imagen que vemos (a la izquierda) pertenece a “Troka, el poderoso” un personaje radial creado por el estridentista mexicano Germán Lizt Arzubide en 1933. Pensado para una audiencia infantil, este robot creado por el hombre, de cabeza con antena, faros y bocina, brazos de grúa y guinche, pies de locomotora y tractor, y alas de avión en la espalda, tiene por función explicarle a los niños los avances y los usos de las nuevas tecnologías. En este nuevo panorama vemos como una de las características principales, la interrelación constante en las diferentes áreas creativas.

Observaremos un constante ida y vuelta por ejemplo, en la gráfica, la publicidad y la poesía. Esto sin duda debido a que muchas personas vinculadas a una de esas áreas también trabajaba en las otras. Hay un gran intercambio entre la plástica, la poesía y la propaganda. En lo referente a las poéticas vanguardistas (que es la materia de interés de este trabajo), vemos que recibieron importantes aportes de estas otras áreas y a su vez estas se nutrieron de las nuevas investigaciones y producciones. Tanto el dadaísmo como el futurismo aportaron el resalte de la palabra y la letra.

El caos en contra de la ordenación tradicional del espacio, la utilización de diferentes tipos y la descomposición de las palabras se usaron como destaque y como una manera de focalizar la atención desde lo visual en primer lugar en los distintos trabajos.

Ya comenzaban a usarse estas técnicas desde fines del siglo XIX, como vemos en esta última página del periódico “La Conservación” publicado el 8 de setiembre de 1872, ya sea para solucionar un tema de espacio o para rellenar vacíos, esta disposición en la que se colocan textos verticales y horizontales, con letras de diferentes fuentes y tamaños, consiguen sin duda llamar la atención del lector, contiene un atractivo visual que explotaran posteriormente las vanguardias.

Ya vimos con anterioridad a Alfredo Mario Ferreiro incluir poemas-paratextuales en su libro “El hombre que se comió el autobús”, disfrazándolos de


LA CONSERVACIO

SOCIEDAD

NEGROS ARGENTINOS

Esta sociedad se reune el Viernes 15 en el local de c.stumbre, para continuar sus ensayos.

NOTA--Se recomienda la asistencia.

El Secretario

A nuestros suscrictores

Pedimos á nuestros suscrictores que no hayan abonado el mes de Setiembre tengan á bien el hacerlo, que se les agradecerá.

El Administrador.

Ultima Hora

Importantisimo

Se acada de ir á pique el bergantin C.... y ha ido á darle auxilio la barca L....

Severiano Torres

BALANCEADOR PUBLICO

74 Cerrito 74

LIQUIDACION

FORZOSA

Calzado de superior calidad

ACUDIR POR POCA PLATA

Calle Rincon núm. 195 y 238

ENTRE CERRO Y JUNCAL

Zapateria de Sentuberry

J. 25 1 mes

IMPRENTA LIBERAL

En este estalecimiento se encargan de toda clase de trbajos como ser:

Esquelas

Targetas

Carteles

Folletos

publicidades automotoras o promocionando librerías, marcas de café o de confiterías.
La idea en este punto es señalar algunas publicidades de las primeras décadas del siglo XX en las que podemos rastrear influencias de técnicas usadas por las poéticas vanguardistas.



El mítico Café Tupi-Nambá, lugar de reunión y tertulias de integrantes de las vanguardias, es un referente de los Cafés de aquellos años, indisolubles a los nuevos movimientos. En esta interesante publicidad, publicada en la revista "Síntesis", en su número 4 de 1935, notamos ese interesante juego del resalte del signo de exclamación con una fuente más grande que el resto del texto y no ubicada al final de la frase sino en un sitio medio, visible, construido con lo que sería el punto de la letra "i" y la acentuación que está sobre la "á".



Otro anuncio interesante lo encontramos en la revista "Mundo uruguayo" en su número 27 de 1919. Un anuncio a toda página de la sastrería Casa Spera, allí una gran letra "S", podríamos decir casi símbolo de identidad, en la que se encierra en su interior los clásicos eslóganes: confecciones, liquidación, precios increíbles, etc. Además en los espacios verticales, poco propicio para textos, intercala imágenes de hombres parados, luciendo parte de la mercadería que se ofrece.

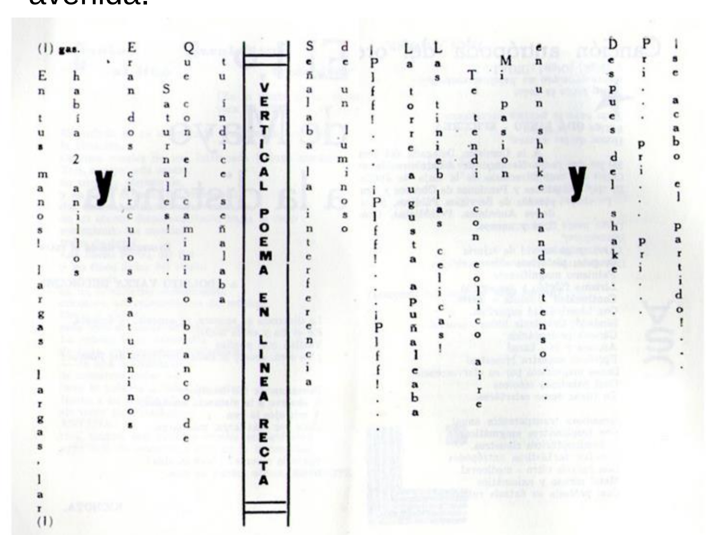
En la misma revista "Mundo uruguayo", en su número 22 de 1919, encontramos una publicidad de otra casa dedicada a la sastrería. En este caso nos referimos a la firma "López y Ovalle", allí un largo texto que se presenta a modo de carta al lector, informa de los productos que pueden encontrarse y algunos precios que se dicen sin competencia. Lo novedoso del anuncio está en que se presenta como un acróstico simple, con el destaque de las primeras letras de cada párrafo en un tamaño mayor que el resto del texto y todas en mayúsculas, casi como si fuera un tótem de neón, los que empezaron a imponerse y convertirse en un elemento distintivo publicitario en las modernas urbes desde 1910.

L a Sastrería y Confecciones más popular de Montevideo.
O frece sobretodos y trajes medida y confección.
P resenta una hermosísima colección de modelos.
E n cuanto a precios no admiten competencia alguna.
Z ás: $ 30 a 10, sobretodos; $ 25 a 12, trajes.
Y buen gusto, corte de moda, confección excelente.
O portuno es preservarse del frío con buen abrigo.
V aya Vd. anotando la dirección de la casa preferida.
A ndes 1281 (ANDES) entre Soriano y San José.
LL amamos su atención, para evitar confusiones que
E stamos en la mitad de la cuadra. Salúdanlo S. S. S.

López y Ovalle



Y haciendo un pequeño paréntesis, recordamos el “Vertical poema en línea recta” incluido en “Aliverti liquida” (eslogan de una conocida tienda) en el que la composición vertical de los versos casi podría ser visto como un caligrama conformado por los luminosos de una avenida.

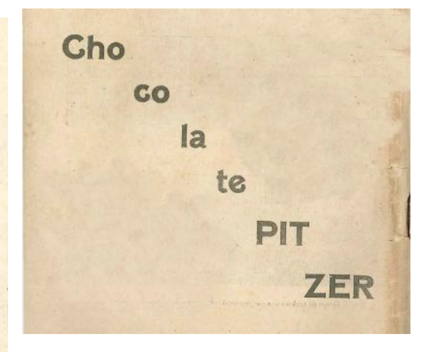




Volviendo a las publicidades, señalaré tres marcas que publicaron en la revista “La Semana” en su número 159 de 1912. Como vemos en el caso del vermut “AMA” el nombre de diseño vertical también parece referencial la cartelería totémica, mientras que en los otros dos casos, del vermut “Dora” y del chocolate “Pitzer” se asemejan más a las composiciones dadaístas, descomponiendo las palabras en el espacio.







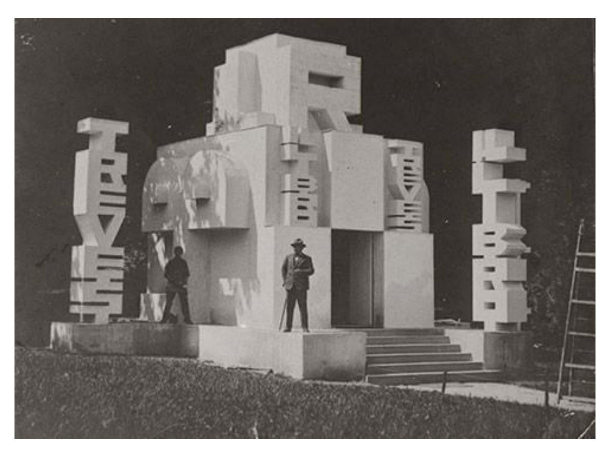
Otro anuncio interesante es la publicidad del jabón “Bao” publicada en la revista “Alfar” número 64 de 1929. Allí la imagen corporativa de la marca forma una cruz, idea muy utilizada, desde que Bayer construyera su clásico logo en cruz en 1904.



Sin duda la empresa Bao le dio mucha importancia a su imagen corporativa, ya que en 1912 fue el primer jabón uruguayo con el logo impreso en el mismo producto. Y el texto, la palabra como vehículo visual fue utilizada de manera publicitaria, como señalaban los futuristas.

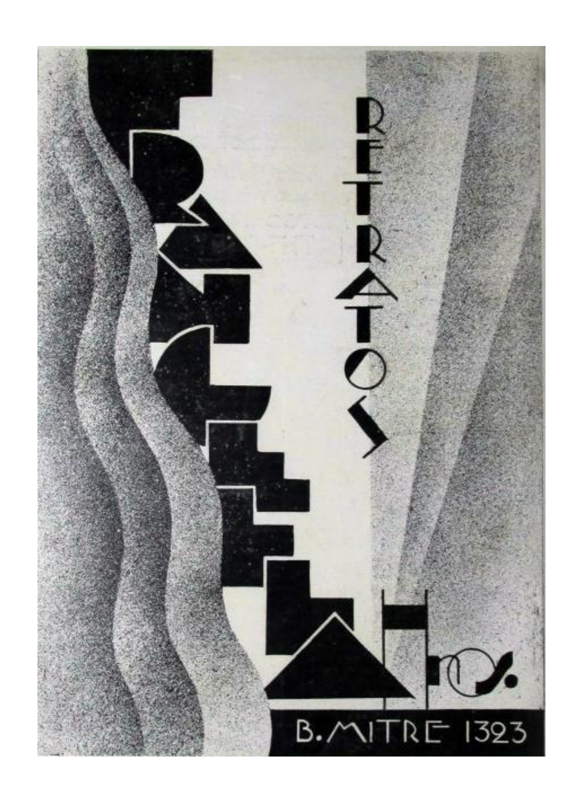


Fortunato Depero proclamaba que el arte del futuro sería publicitario, además Depero llevó a limites tridimensionales las *palabras en libertad,* las letras liberadas del plano del papel pasaron al espacio. Una de sus piezas más conocidas fue el pabellón construido para la editorial Bestetti en la Bienal de artes Decorativas, de la ciudad de Monza en 1927.
La revista “Cartel” (1929 – 1931) codirigida por Alfredo Mario Ferreiro, en sus últimos números (nº 8 agosto 1930, nº 9 setiembre 1931) presenta una nueva portada, un fotomontaje construido a partir de diferentes fotografías en las que el nombre de la revista se construye a partir de letras tridimensionales. Lamentablemente no quedan registros de la autoría e idea de las mismas.





Otro anuncio a tener en cuenta es el de la casa de fotografía “Francella hnos.” aparecida en la revista “La Pluma” en su número 19 del año 1931. El diseño netamente futurista y las palabras descomponiéndose es un buen ejemplo de el arte interdisciplinario.



En este ir y venir, de lo experimental a la gráfica y de la publicidad al poema, cito un ejemplo inverso al poema-paratextual, por ejemplo al ya visto de Ferreiro y la marca Ford. En este caso volvemos al libro “Aliverti liquida” y al texto titulado “La Narración camPera. La gaucha FlorindA (Fragmento cartilaginoso de una novela n_o – macarrona). a FERNÁN SILVA VALDEZ”. En dicho trabajo que se desarrolla durante tres páginas, encontramos narración, versos, diálogos y en el medio una publicidad de la conocida marca de yerba “Armiño”. Durante muchas décadas, una de las imágenes más usadas por la empresa fue una pareja vestida como gauchos, en la que el hombre sostiene un mate, y sus rostros reflejan alegría y felicidad.
Boglione en el epílogo a la re edición del libro señala oportunamente que en este retrato los

protagonistas “... *se parecen a actores hollywoodianos ... que se mostraban en aquel momento en todos los diarios y revistas*.” Como vemos, inversamente al caso de Ferreiro, es la publicidad ahora que se trasviste en relato.

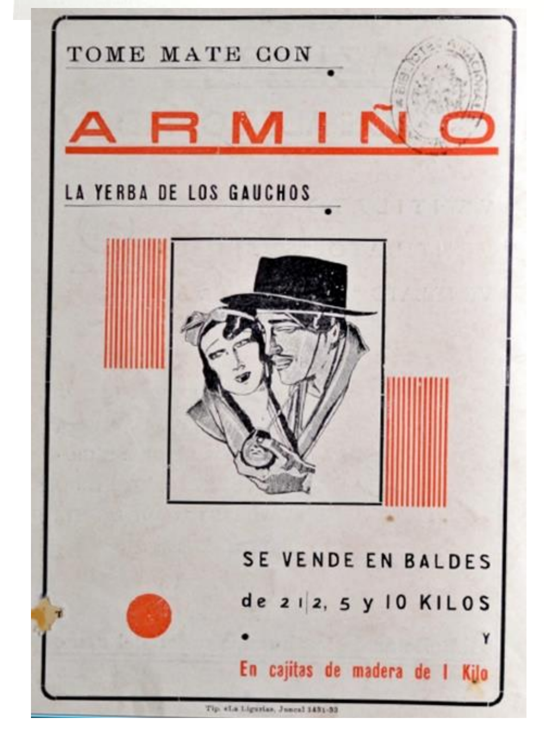


Carlos Gardel en “Flor de durazno” 1917

Aliverti liquida 1932

Libertad Lamarque en “Adiós Argentina” 1930





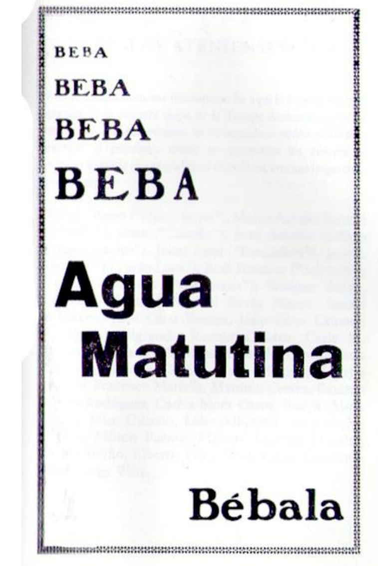


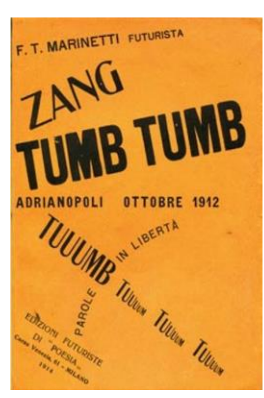
Revista “Casa Saquieres” nº1 agosto 1931

Revista “Cine” nº12 agosto 1922

Los Atenienses repiten hasta el cansancio en el texto el nombre de la marca, pero únicamente en la página dónde se reproduce la imagen de la conocida infusión, no así en el resto del relato. El anuncio que interrumpe la escena, es como una premonición de lo que serán los mismos en la televisión, la explicación está dada: la protagonista Florinda no

conoce la yerba Armiño, por eso convida con un mate “... *que de tan lavado tenía gusto a jabón*”.
Siguiendo en el libro Aliverti, su última página contiene una publicidad del agua de mesa “Matutina”, el diseño de la misma está dentro de las líneas que venimos planteando, de un diseño vinculado a las vanguardias. Habiendo revisado para este trabajo las publicidades por aquellos años de la empresa, (la marca es de comienzos de 1930) es factible pensar que el diseño del anuncio sea original de los atenienses o de los responsables de la diagramación del libro.







En el ejemplo de “Zang Tumb Tumb” (1914) de Marinetti o en “Pneumatik” (1923) de Laszlo Moholy Nagy, encontramos efectos como los de repetición de una palabra y el degradé de la fuente, o el efecto de perspectiva y de avance, que se repiten en el afiche del Agua Matutina.

El último ejemplo que señalaré está tomado del semanario “La Escoba”, tanto en su primer número (28 setiembre 1934) como el segundo (5 octubre 1934), se publica una sección llamada “Mirando hacia el oeste”. El artículo (como todos en la misma) hace gala de un humor satírico y corrosivo, fustigando sin tregua principalmente los avatares políticos del país (el 31 de marzo de 1934 el presidente Gabriel Terra daba un golpe de estado, disolviendo el Consejo de Administración Nacional y la asamblea general, realizando la reforma constitucional en abril de 1934). Muchas de sus críticas estaban en un plano anfibológico tratando de campear la censura, por lo que entender hoy sus guiños se convierte casi en una tarea arqueológica.



En el mencionado artículo, la temática giraba en torno al Cerro de Montevideo, su idiosincrasia, sus personajes y los aconteceres vinculadas a la barriada.
El dibujo con claros resaltes futuristas, hace hincapié, por ejemplo en la letra “D” repetida en perspectiva, generando esa ilusión de avance o movimiento, es una referencia clara a la Cooperativa de Ómnibus Línea D, que entre 1928 y 1937 unía el Cerro con la Aduana. En esos años recién comenzaba a unificarse el transporte colectivo de pasajeros. Habían muchas compañías pequeñas, tranvías y trolebuses eléctricos, ómnibus a nafta, los que formaban parte de un variopinto sistema de trasporte. En el Cerro se contaba además con un sistema de trasbordo que incluía una flota de vapores

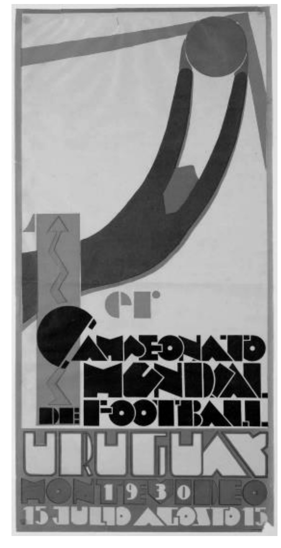
que cruzaba la bahía en 15 minutos, que se los puede apreciar en el dibujo. También en la ilustración vemos los haces poderosos de la luz del faro, que corona la fortaleza del cerro. También vemos las onomatopeyas de los cañonazos, que durante muchos años sonaban sus salvas tanto al amanecer como con la puesta del sol. El avión y los números 16 cayendo es al menos para mí, algo más confuso para descifrar en su significado, aunque el aeroplano dibujado podría ser un hidroavión, ya que ese medio fue muy utilizado por distintas compañías que unían desde las aguas de la bahía del Cerro, el litoral uruguayo y Buenos Aires hasta la década del sesenta.

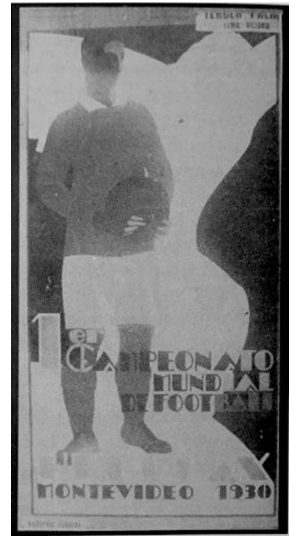
"Mirando al oeste" es otro de los tantos trabajos publicados en la prensa uruguaya de las primeras décadas del siglo XX, en los que se dio un intercambio de información entre las propuestas de la vanguardia, la industria gráfica y la publicidad.

(3 apuntes sueltos, pero no tanto)

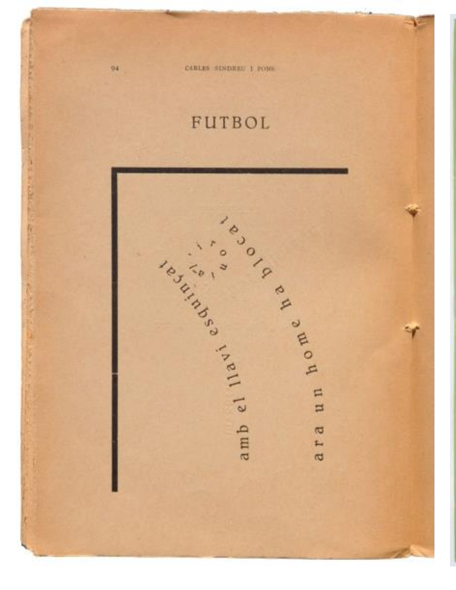
LA PELOTA AL ÁNGULO

El 18 de mayo de 1929 en el XVIII congreso de la Federación Internacional de Fútbol en la ciudad de Barcelona, se dictamina tras varias discusiones, que Uruguay fuera la sede para el primer campeonato mundial de fútbol a realizarse el año siguiente. Entre el 13 y 30 de julio se disputó el mach deportivo. En Uruguay se creó la Comisión Administradora del Field Oficial, con representantes de la Asociación Uruguaya de Futbol y del Gobierno Municipal, encargada de manejar todo lo referente a la realización del evento.
La AUF comisionó un jurado de cuatro integrantes para que fallara en el concurso de bocetos para el afiche del campeonato, seleccionando cinco trabajos.





Tanto el primer premio como el tercero fue obtenido por el artista plástico y escultor Guillermo Laborde que además de ejercer la docencia tuvo un amplio reconocimiento como realizador de decorados y escenografías, tanto para el teatro como para el carnaval. Laborde durante las primeras décadas del siglo viajó varias veces becado a Europa, a diversas ciudades de Italia, Francia y España.
El boceto ganador al decir de Hugo Mancebo "*Presenta la figura estilizada del golero en el supremo esfuerzo de detener una pelota que va a entrar junto al ángulo formado por el travesaño y un poste, allá donde, como dicen los spikers, anidan las arañas*."
Mientras que el boceto seleccionado en tercer lugar se encuadra dentro de la línea pictóricas que Laborde venía desarrollando junto a otros integrantes del Círculo de Bellas Artes, lo que el crítico Eduardo Dieste llamó "planismo", el trabajo ganador .es de un cientismo esquemático realmente bello, cercano a las ilustraciones neo-primitivistas como las del ruso Vladimir Lédebev y con una fuerte impronta de la cartelería Art Decó (al igual que el segundo premio). Aquí lo que nos interesa señalar es el parentesco temático con un poema visual titulado "Futbol" de el catalán Carles Sindreu i Pons, incluido en su libro "Radiacions i Poemes" (ed. Librería Catalònia – 1928).


94 CARLES SINDREU I PONS

FUTBOL

amb el llavi esquinçat
l'ironia
ara un home ha blocat



Un trabajo en el que podemos encontrar una buena cantidad de poemas caligramáticos y de carácter futurista. El texto del poema dice "*amb el llavi esquinçat / l´ ironia / ara un home ha blocat*" que traducido podría decir "*con el labio rasgado / la ironía / ahora un hombre ha bloqueado*". En ambos casos se delimita "el rincón de las arañas", la esquina del arco conformada con el travesaño y un poste con un ángulo recto y ambos guardametas parecen realizar un supremo esfuerzo para atrapar la pelota.
Los trabajos de Sindreu y Laborde plasman sin duda el momento más emocionante, mas *electrizante* del



partido, el momento que un delantero *shotea* hacia el arco rival. Ya lo describía Juan Parra del Riego en 1922, en el "Polirritmo dinámico a Gradín, jugador de football" publicado en la Revista Calibán: "... *golkeaper cazador / de ese pájaro violento / que le silva la pelota por el viento*". En ambos trabajos se capta y se trasmite ese mágico momento: el hombre volando, como el increíble registro fotográfico de Bob Thomas cuando el goalkeeper rumano Ion Lapusneanu contiene un pelotazo de un delantero uruguayo, durante la serie que jugaron en el mundial del 30.

LAS PALABRAS POR EL AIRE



El 7 de agosto de 1915 se concreta el deseo de Gabriele D´annunzio, volar sobre la ciudad de Trieste, en las que estaban sitiadas las tropas italianas y arrojar desde lo alto volantes con un mensaje de esperanza: *"¡Animo y coraje! El fin de vuestro martirio está próximo. El alba de la gran alegría es inminente. Desde la altura de estas alas italianas, que guía el valiente Giuseppe Miraglia, arrojo a vosotros en prenda, este mensaje de mi corazón".*

No sería esta la última acción de este tipo que "*il vate*" realizaría en el transcurso de la I Guerra mundial. Tal vez la más recordada sea el vuelo sobre Viena la capital Austro-Húngara, el 9 de agosto de 1918 comandando una escuadrilla de siete biplazas "bombardean" la capital enemiga con miles de volantes: "*arrojar papeles antes que bombas*" rezaba parte de uno de los textos.

Y si bien la prosa poética de los textos de D´annunzio hacía pensar a los altos mandos que eran incomprensibles e inútiles como propaganda, sus acciones eran llamativas y muy comentadas, el enemigo ponía precio a su cabeza y un premio para quién lo derribara. Sin duda la acción era contundente.



El 3 de octubre de 1931 pasadas las 20 horas un pequeño avión sobrevuela Roma, el mismo arroja miles de volantes. El único piloto, el poeta Lauro de Bosis, comprometido con la lucha contra el fascismo, emprendió este vuelo suicida, arrojando miles de cartas, una a el rey y otra al pueblo italiano "*Quién quiera que seas, es cierto que maldices contra el fascismo y sientes la vergüenza de ser servil. Pero tu eres responsable con tu inercia*..."

Lamentablemente su avión fue abatido cuando huía sobre el Mar Tirreno y nunca fueron hallados sus restos.

Las acciones realizadas por D´annunzio y de Bosis estaban inscriptas en un marco de propaganda política y militar o

militante, y si bien los dos eran poetas y su discurso era naturalmente poético, no podemos asociar estos hechos a una poética de la acción.



Por estas latitudes, el 23 de enero de 1935 sobre el mediodía un biplano Potez 25 TOE B-1 de la fuerza aérea uruguaya "bombardea" la capital peruana de Lima, en el día del cuarto centenario de su fundación. La aeronave estaba comandada por el Coronel Aviador Cesáreo Berisso y el Teniente Coronel de Ingenieros Edgardo Ubaldo Genta (el piloto a la derecha) mas conocido como el "soldado poeta". Los aviadores uruguayos lanzaron sobre la ciudad miles de volantes, en papel verde claro de 17 x 25 cm. con el poema "Al Perú" escrito por el propio Genta.



AL PERÚ

Bellísimas peruanas, generosos peruanos,
Escuchad desde el lírico cielo deslumbrador
Como os llega el saludo de fraternales manos...
Es el pueblo uruguayo que aplaude en un motor!
Es el pueblo uruguayo! Trae de los lejanos
Tesoros del Atlántico, su tributo mejor:
El estuche fantástico de una palabra. "Hermanos"!
Y dentro del estuche una diadema: "Amor"!
Perú, glorioso pueblo de heroicas tradiciones,
Colmando de riquezas, de lauros, de canciones;
Vibrante de ideales, pleno de juventud;
Subiendo desde El Plata por celestes escalas
Uruguay en el trémulo palpitar de sus alas
Salud, grita a los cielos, que responden: salud!

La misión de confraternización incluía la entrega oficial de cartas gubernamentales y un mensaje a la madre del poeta Juan Parra del Riego fallecido diez años antes en Montevideo. Genta publicó una larga lista de títulos de poesía, novela y ensayo, en 1934 propuso la fundación de la Unión Cultural Americana cuyas filiales primeras fueron las de Argentina y el Ecuador, junto a los poetas Juana de Ibarbourou, Carlos Sabat Ercasty , Luis Zorrilla de San Martín y Fernán Silva Valdés.
La poética de Genta (al igual que la de Loedel) tiene atisbos de acercarse, al menos un poco, a las temáticas vanguardistas, aquí se señalan el motor, la juventud vibrante y aventurera (véase las fotos de los pilotos y el avión e imagine su cruce por los Andes) las alas del avión, el volante arrojado desde el cielo (y recordamos los que arrojó Ildefonso Pereda Valdés desde el paraíso del Teatro Artigas, durante la charla que brindara Marinetti en su paso por Montevideo)
La acción de volantear poesía sobre una ciudad fue un hecho inédito en ese momento, al menos en Latinoamérica, un claro gesto de *intervención urbana*.

LA PARODIA APLICADA: el efecto Aliverti

Aliverti Liquida es una obra emblemática en varios aspectos, pero lo que hace excepcional dicho trabajo, es el haber sido parte de un mayor y complejo proyecto para realizar la última humorada, como canto de cisne de la troupe, como cuplé de una retirada carnavalera que se despide con el maravilloso “2º Salón de Harte Ateniense”. Dentro de este marco, el libro es un ejercicio de humor sobre las vanguardias que aún mantenían vigencia y se mantenían plenamente activas. Tanto empeño y tan acertado juicio pusieron en la construcción del mismo, que como escopetazo que sale al revés, fabricaron uno de los trabajos más emblemáticos del género, realizado en el continente por aquellos años.
Ahora bien, me referiré aquí, a otros trabajos paródicos, anteriores a Aliverti, y por supuesto en menor escala, pero al igual que el trabajo anteriormente citado, el resultado del chiste, termina convirtiendo la humorada, en piezas que deben ser tenidas en cuenta, y aunque su origen sea la imitación y la burla, el resultado nos termina convenciendo de la validez del refrán popular que dice “burlador, burlado”. Claro está, que lo parodiado son las vanguardias, y ellas tienen el sentido del humor internalizado, la desacralización es una herramienta de uso constante, por lo que usar sus propias técnicas para reírse de ellos, resulta una paradoja, que termina por incluir al crítico en lo criticado.
La llegada al país en los primeros días de junio de 1926 de Filippo Tommaso Marinetti, en medio de una gira por Sudamérica, que incluía Brasil y Argentina, apuntaba a varios frentes. El publicitado era el de propagar las ideas del Futurismo por estas tierras, pero también perseguía una finalidad encubierta de ser propaganda para el régimen fascista, comandado por su amigo Benito Mussolini y una finalidad menos comentada, pero tal vez fuera la más importante, la económica.
No cabe duda que la presencia de Marinetti caló en las letras del país, y señala un punto en que su visita inspiró o motivo a algunos de los jóvenes escritores en la búsqueda y experimentación de las nuevas estéticas. Una interesante renovación que prontamente se vería reflejada en publicaciones de textos en revistas y libros.
Aquí lo que interesa, es reseñar este fenómeno del “*efecto Aliverti*” que ya dejara entrever el crítico Pablo Rocca en su ensayo “Marinetti en Montevideo. Idas y vueltas de las vanguardias” publicado en el número 631 de Cuadernos Hispanoamericanos, aparecido en enero del 2003. Allí señala: “*Adolfo Montiel Ballesteros se había desempeñado desde 1919 hasta fines de la década del veinte como cónsul uruguayo en Florencia, esto es, presenció el apogeo del futurismo y el comienzo de su decadencia y también vio nacer, crecer y desarrollarse el régimen de Mussolini. Con ese conocimiento de primera mano, Montiel hace una presentación escueta de veintiséis intelectuales italianos, entre los que figura este retrato irónico de Marinetti, la primera diatriba uruguaya realizada con un humor que no oculta el rechazo a la alianza entre maquinismo marinettiano y fascismo.”* Se refiere al artículo titulado “Cine. Montiel Ballesteros presenta: 26 italianos y 3 argentinos” aparecido en la revista “La Cruz del Sur” nº26 de 1929. También menciona otro artículo, de características similares publicado por Ballesteros en la revista “Cartel” nº4 de 1930 “Entrevistas con Hombres célebres. F.T. Marinetti”. Ambas semblanzas están narradas desde el punto de vista de un “speaker” adherente al movimiento, son dos dignas piezas que bien podrían figurar en un repertorio de radio-arte futurista.
Otra mirada que también entrevé este “*efecto Aliverti*” aparece en el cuaderno nº 7 publicado en el 2004 de “Literatura e sociedade”, un artículo del investigador João Cezar de Castro Rocha, titulado “O homen cordial e seus precursores: os vanguardistas europeus”. En el mismo nos señala un artículo de el diario uruguayo “Imparcial” del 7 de junio de 1926 (durante la estancia montevideana de Marinetti) titulado “El futurismo en La Plata” comenta: *“Tambem no Uruguai as noticias sobre a viagem de. Marinetti obedecem ao mesmo padrão.*

No Imparcial, acompanhando uma entrevista com o futuritsta, publicou-se "Ripiorragia sin adjetivos ni verbos", deliciosa parodia do método marinettiano. A primeira e a última estrofes demonstram como o ideario futurista, embora geralmente rejeitado pelos íntelectuais sul-americanos, havia penetrado na imaginacao popular:

¡Marinetti!!!!!
Paso.
Velocidad, velocidad.
Puerto. Niebla.
Remolcadores.
Opacidad.
[...]
¿Y a Marinetti?
Paso. Exhalación..
Desaparición .
¡Marinetti! ¡Hurrah!
Verbo en libertad.
Velocidad, velocidad, velocidad.
jQué barbaridad!”

Tanto Rocca como a Cezar de Castro Rocha señalan estos trabajos paródicos, encontrando en ellos la recreación exacta de la poética futurista. Las máquinas, la velocidad, la onomatopeya como discurso. Vemos como también en los ejemplos citados de Ballesteros podemos encontrar dichas trazas: “*Ni vemos si el orador desciende de un aeroplano, salta de un torpedo, desmonta de una Harley Davidson 50 H.P. Entra disparado, decidido, fulmíneo. Parece un señor que tiene un vencimiento a las 3 h. 55... y son las 4. No hay tribuna, nos estiramos para verlo: ¡Ma-ri-ne-tti!*” (La Cruz del Sur) “*Helo ahí: F.T. Marinetti en traje de sport, polainas, anteojeras. Saltó a la máquina. Vi que me descubría con el rabo del ojo y, como un escape, desenredó una sonrisa de triunfo, posiblemente pensando que se me volvía a escapar. – Brrubrrubrruu! rrruuu!! rrruuu!!...*” (Cartel).

En Montevideo, el 15 de agosto de 1926 aparece el tercer número del novel quincenario “Vida teatral”, publicación dirigida por G. Romeo Fiore que apuntaba a construir un espacio para la crítica teatral y de cine. Muchos de sus colaboradores eran reconocidos periodistas culturales que también publicaban en la mayoría de los periódicos montevideanos. Había algunas secciones fijas, entre las cuales estaba “Comunica radiochisme” firmada con el seudónimo de “El Traspunte Impertinente”, en donde se hacía una crítica ácida sobre asuntos puntuales del mundillo teatral. En este tercer número aparecen dos artículos, también firmados con seudónimos, en los que se pretende fustigar el primer pasaje de Filippo Tommaso Marinetti por la capital uruguaya. Como veremos, aquí también resalta el “*efecto Aliverti*”.
El primer ejemplo que señalamos es el artículo titulado “Bostezos futuristas. Para cuando vuelva Marinetti”. El narrador de nombre Jalapo se encuentra con un novel escritor en un vagón de ferrocarril (véase el sitio elegido para el encuentro: dentro de una máquina) que le lee a nuestro protagonista, a pesar que este no demuestra interés. “*Oímos; pero...¡¡oímos!! Bueno, que para daros una idea de “aquello”, nos basta y sobra con transcribirlo sin comentario alguno.*” La pieza en cuestión es una pequeña obra teatral titulada “Guardia civil resfriado. Drama ultra futurista en cuatro jornadas y media”. El plan paródico del artículo construye una breve pieza digna del humor vanguardista, que bien podríamos incluir en una antología de obras futuristas locales. Y como hiciera Jalapo, la transcribimos íntegra.

Bostezos Futuristas

Para cuando vuelva Marinetti

Nuestros abortos literarios; nuestras orugas intelectuales, tan malas como fecundas, nos recuerdan esas pobres solteronas que no pierden oportunidad de ponerse en evidencia con la ingenua esperanza de que les lleven el apunte.

En cualquier descuido, aprovechando la menor hendidura, nos endilgan su obreja más o menos mal forjada y peor escrita, y se quedan tan frescos. No desperdician la más mínima coyuntura.

Ni qué decir que los más audaces son los que al género teatral se dedican: donde hay posibilidad de estrenar, allá vá la caravana de fracasados dando vida al adagio de "persevera y venceras".

Es así que, al sólo anuncio de que pensaba volver D. Filippo Tomasso Marinetti a esta muy fiel y reconquistadora, ya todos ellos han aprestado sus armas, han refistoleado en el baúl de sus abortos literarios y se han dicho:

—¡Hombre!, veremos si disfrazados de futuristas podemos colarnos...

Y se han puesto al trabajo con afán y entusiasmo dignos de mejor causa.

Para cuando vuelva Marinetti piensan adoptar las poses más dislocadas; cometer el máximum de estupideces y llenar carillas con la mayor cantidad posible de disparates, y siempre, que conste, con la esperanza de que se les lleve el apunte.

Un amigo nuestro, que aunque todavía no ha estrenado tiene pretenciones de autor teatral, y que como nosotros vive también en un pueblito de las inmediaciones de Montevideo, encontrónos días pasados en un vagón del ferrocarril que nos conducía a casita.

— ¡Caramba!..., precisamente andaba en busca suya.

—Pués Vd. dirá, y con terror constatamos que se ubicaba a nuestro lado y empezaba a sacar de un bolsillo un alarmante y voluminoso legajo.

El personaje en cuestión enmudeció por algunos instantes. Luego, con acento misterioso y acercando lo más que podía sus labios a nuestro oído, dijo:

— ¡He escrito una obra!...

— ¡Ah, muy bien, muy bien!...

— No¡ muy bien, no... Algo más: superior, sublime... y nueva. Mi obra, ¡es un formidable drama futurista, digno del genio de Marinetti!. Como que a él pienso leérsela en cuanto venga otra vez... oiga...

Ante la amenaza, nos quedamos de piedra tal como si en ese momento nos hubieran sumergido en el depósito de una "Frijidaire" cualquiera.

— Pero..., intentamos argumentar.

— No hay pero que valga... Oiga usted.

Y oimos; pero... ¡¡oimos!! Bueno, que para daros una idea de "aquello", nos basta y sobra con transcribirlo sin comentario alguno.

¡Y pensar que abundan ejemplares zoológicos de esta especie!...

"El guardia civil resfriado"

Drama ultra futurista en cuatro jornadas y media.

Jornada primera

Telón rojo.

(Una MANO manchada de SANGRE y empuñando un PUÑAL, se agita en el aíre. Es el CRIMEN.)

Segunda jornadaeS!nangrs

Jornada segunda

Telón negro.

El guardia civil, en traje de baño y una bufanda al cuello:

— ¡At... CHISS!!!

Vacila; luego exclama:

— ¡Estoy resfriado!...

Queda pensativo.)

Jornada tercera

Otro telón rojo.

Pasa un HOMBRE. — La MANO manchada de SANGRE se agita sobre él y le apuñalea)

Transeunte: (Empezando a caer) ¡Muero víctima de la cruel verdad! (Acaba de caer)

Jornada cuarta

El mismo decorado.

El guardia civil, tocando con los dos la sangre del cadáver del HOMBRE y oliendo:

— Parece sangre... Pero como estoy resfriado no puedo oler bien.. no debe ser sangre...

Empieza mutis

Media jornada más

El mismo decorado.

—¡At... CHISS!!!...

Otro estornudo del Guardia Civil, que se vá)

TELON

Por la copia:

Jalapa.

El segundo ejemplo que quiero señalar esta firmado por Dimamo Trulala y se titula “Marinetti pasado por agua, ¡trácate!”. Como vemos, ya desde el título se incluye una onomatopeya y su uso no estará exento de las mismas en el resto del texto. Se utiliza también la forma de relato, casi como periodístico, en la que un grupo de simpatizantes futuristas se acercan a Marinetti luego de su presentación, para consolarlo, ya que “*Lo hemos aplaudido. Lo hemos escuchado con atención un poco de macaco dispuesto a la imitación y hemos comentado con gravedad docta sus palabras. ¿Quiérase desdicha mayor para quien se ha pasado buena parte de su carrera proclamando el advenimiento con bochinche, que la acogida silenciosa y el aplauso ordenado?*”

VIDA TEATRAL — Pág. 7



Marinetti, pasado por agua, ¡trácate!

POR DIMAMO TRULALA

El creador del futurismo ha pasado a la historia como un mártir de su propia tiranía. El caso de Marinetti es el más extraño que hayamos conocido; un caso de “refinamiento” del placer, pues el hombre no sólo desdeña los halagos de la multitud y desprecia los elogios que le dedicábamos los hombres de talento, sino que lleva su rareza al extremo de sentirse gozoso cuando lo silbamos o le decimos cuatro burradas por sus ideas, sus actos y sus inventos futuristas.

Pero ahora, Marinetti es un sujeto de la Historia, digno de figurar en el capítulo de la Martirología, pues después de su visita a América a la que pensaba deslumbrar con sus audaces conferencias, una amargura infinita como corresponde a un mártir decente ha llenado su espíritu. Lo hemos aplaudido; lo hemos escuchado con atención un poco de macaco dispuesto a la imitación y hemos comentado con gravedad docta sus palabras.

¿Quiérese desdicha mayor para quien se ha pasado buena parte de [illegible] proclamando el advenimiento [illegible] bochinche, que la acogida silenciosa y el aplauso ordenado?

Un sentimiento piadoso nos llevó hasta Marinetti, después de su conferencia. Queríamos, como buenos futuristas que somos, consolar al maestro del fracaso sufrido en Montevideo.

D. Filippo tiene una figura arrogante, con su testa echada para atrás, como en constante desafío. Su mirar inquieto, parece denunciar en él un constante acecho, de algo que no desea recibir... Es una actitud adquirida en los escenarios europeos, donde miles de veces tenía que esquivar el bulto a sin fin de proyectiles hortícolas y de mueblería.

—¡Oh, maestro! Qué fracaso! ¡Estos bárbaros de montevideanos le han aplaudido!

—¡E vero!

—Son unos vanidosos, maestro. Los montevideanos se quieren dar el corte de hacernos creer de que comprenden el futurismo...

—¡Ma...!

—No saben nada maestro; todo es pura parada. ¡Qué van a saber esos bárbaros, si ni se daban cuenta de que les estaba tomando el pelo cuando les decía que el Giotto era futurista!

Marinetti se estremece de una manera terriblemente futurista y nos grita agitando sus brazos que parecen mil:

—¡La facha de sóreta! Yo no bromeaba, como tampoco creo que he fracasado. Lo que me sucedió en Montevideo es la gloria; es la consagración de mi futurismo.

—¡Maestro! ¿A Vd. le gustaron los aplausos?

—Claro que sí. ¡Qué ruido más delicioso! ¡Qué tema para un poema futurista!

M. A., ma...; M. A. N., man; M. A. N. O., mano. ¡chas, chas, chas, chas. MANO. mano. maaaano...

rZ ,,,,,, W mmmm % G X



?¿!¡ mAcAnA¿?!¡

mArInEtTi bUmbA ffffff

Retrato de Marinetti. — Composición lino-tipográfica por Vicente Bilancia, sobre un dibujo del autor de esta nota.

¡Si es la gloria con uñas, que en Europa no puede ni siquiera sospechar de puro bochinche que oía!...

—Me lo han echado a perder, maestro. Esto es una contradicción...

—¡Eco! ¡Facha di cane! ¡Eco! ¡Veramente! ¡Eco! Una contradicción ¿Y tú eres mi discípulo? ¿Tú que te vienes con los argumentos que servían a los críticos de allá para silbarme y tirarme porquerías en las conferencias?

—Perdón, maestro. Creía encontrarlo apenado, pues Vd. dijo muchas veces que el éxito del futurismo estaba en que el público lo silbaba.

—Y es cierto, pero el aplauso no queda excluído por eso.

—Entonces, ¿cómo debe hacer el público para manifestar su desagrado.

—No yendo a mis conferencias. Mi teoría interesa, luego, el futurismo vive: él morirá cuando no llame la atención.

—Se decía, maestro, que con su adhesión al fascismo había renegado de sus teorías, sin duda porque usted siempre nos ha dicho que la poesía futurista son “palabras en libertad” y como Mussolini ha suprimido la libertad de palabra...

—Esas son contradicciones del genio.

—Dígame maestro, ¿qué tiene que ver la nueva sensibilidad con el futurismo? Se le acusa a Vd. de ser el padre de esa manifestación literaria.

—Eso es una calumnia de mis enemigos. Abomino de esa forma ambigua que adoptan los que no saben nada de ayer ni de mañana y que ni siquiera sospechan el presente.

—Vamos; que no son gitanos...

—¡Me gusta el chiste! Es futurista.

—¿Es cierto que Vd. detesta a Giovanni Papini?

—¡Papini! Pa! Pa! Pin! Pin! ¡Acabo de matarlo. Era el difunto, un hombre fastidioso. Un cristiano sin inquietudes. Fué por seis meses futurista. En realidad fué de todo: protestante, socialista anarquista, cristiano...

—¿Y eso es no tener inquietudes?

—¡Er quiqui! Y la nueva estética, ¿ande me la deja?

—Maestro; defíname usted el futurismo.

—Pero hijo, ¿no ha escuchado mi conferencia en el Artigas.

—Sí; pero yo quisiera una definición futurista, sintética, en pocas palabras, aunque éstas sean en libertad.

—Es difícil. Nunca se me ha ocurrido.

—Sin embargo..

Marinetti, se pone de pie disgustado y mostrándonos deseos de que nos fuéramos.

Hacemos nuestro saludo futurista, una palmada en las asentaderas y volvemos a la carga:

—Haga una escapadita, maestro. La definición...

—Mire, junte diez botijas con otras tantas latas; que los botijas golpeen como locos sobre ellas. Ahí está la definición.

—¡¡¡Maestro!!!

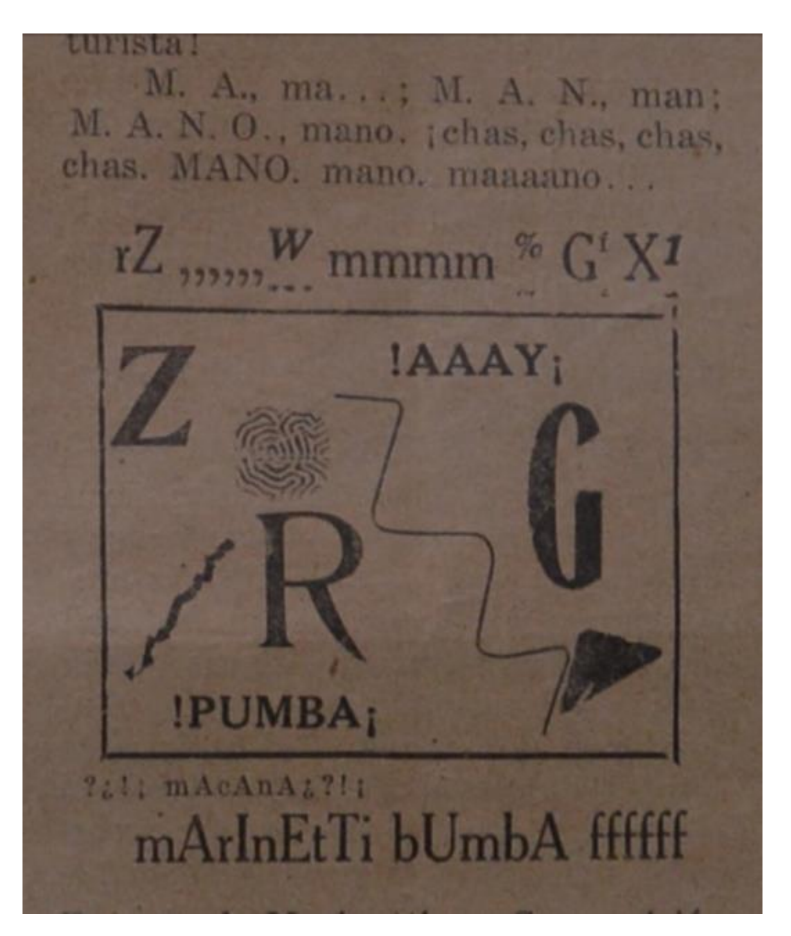
ACTORES QUE TRIUNFAN

Carlitos Lenzi anunció hace algún tiempo que “Sol de Mayo” será representado en España. Así al menos se lo ha prometido Pepe Romeu. No nos extraña este éxito de Lenzi porque cuando se la dieron en Montevideo, gustó mucho, y es casi seguro que antes de dársela en los dominios de Primo de Rivera, se la han de dar en Buenos Aires.

Y el autor así quedará encantado, ya que el trabajo realizado bien merece esa compensación.

[...] se le han brindado espléndidas oportunidades para actuar en varias importantes compañías de Revistas y de decidirse a ello, no dudamos que el éxito más completo la acompañaría también en esa clase de espectáculos.

El relato paródico es desopilante y la imaginería que se desprendía de las vanguardias, por su puesto que daba pié para este tipo de humor. Sin embargo encontramos una pieza realmente impresionante, que es el “Retrato de Marinetti – Composición lino-tipográfica por Vicente Bilancia sobre un dibujo de el autor de esta nota.” Una auténtica composición, a la mejor manera futurista de las “parole in libertà”, letras en diferente tamaño y tipo, onomatopeyas, signos de puntuación, conforman este retrato *psicológico – surrealista,* como ya veremos el año siguiente, otro “retrato” de estas características aparece en el libro de Alfredo Mario Ferreiro “El hombre que se comió un autobús”, un grabado realizado por Gervasio Furest y que aparece enfrentado al poema “Tren en marcha”.



Este retrato también aparece ubicado en un lugar estratégico de la página, cuando el personaje de Marinetti comienza a improvisar un “poema futurista”, el retrato marinettiano queda fundido con el relato del cronista, generando esta confusión, un poema fonético-visual letrista tipográfico pionero en la materia para las letras uruguayas. Antes que “Tren en marcha” de Ferreiro, antes que los experimentos tipográficos de Aliverti Liquida, esta parodia de Dimamo Trulala o el anteriormente citado “Ripiorragia sin adjetivos ni verbos" aparecido en el diario Imparcial, nos obligan a tener en cuentea este llamado “*efecto Aliverti*” como un auténtico generador de piezas literarias con valor propio.